



HAL
open science

Préface

Françoise Levallant

► **To cite this version:**

| Françoise Levallant. Préface. 2013. halshs-00797645

HAL Id: halshs-00797645

<https://shs.hal.science/halshs-00797645>

Submitted on 6 Mar 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Préface

En quelques années, les histoires de revues du XX^e siècle se sont multipliées. Parfois, selon la procédure dont Pierre Bourdieu instaura les principes : la revue est considérée comme l'épicentre d'un réseau, le support d'une stratégie, elle légitime et réclame à son tour la légitimation d'un milieu. (Qu'on se reporte, de ce point de vue, à la façon dont Anna Boschetti nous présenta l'histoire des *Temps modernes*¹.) Parfois, selon les usages plus traditionnels de la critique historique : la revue est étudiée comme un produit littéraire, évoluant plus ou moins dans le temps, support en quelque sorte « secondaire » à l'histoire intellectuelle d'une période donnée. Parfois encore, c'est un corpus particulier que l'on tente d'ordonner et d'interpréter : ainsi les revues d'architecture, et, dans ce cadre, l'histoire de la photographie d'architecture². Parfois enfin, considérée comme une « palette » diversifiée, et incluse dans le corpus plus vaste des journaux en général, la revue d'art est à l'origine de travaux d'analyse qui en exploitent toutes

¹. Voir : Anna Boschetti, « *Les Temps modernes* dans le champ littéraire 1945-1970 », *La Revue des revues*, n° 7, 1989.

². Voir le numéro spécial de la *Revue de l'art* (n° 89, 1990), sur les revues modernes (XIX^e-XX^e siècles) d'architecture. Également : Marc Saboya, *Presse et architecture au XIX^e siècle. César Daly et la Revue générale de l'architecture et des travaux publics*, Paris, Picard, 1991.

les données et les retraitent comme autant de sous-ensembles d'informations : le calendrier des expositions, la « géographie » des galeries mentionnées, mais aussi la mise en pages, les relations entre le texte et l'illustration, etc.³

Grâce au travail de fond entrepris depuis quelque temps, d'abord par l'Association Ent'revues, puis par l'IMEC qui recueille les fonds d'archives d'éditeurs en vue de les conserver, traiter et publier, la revue est en passe de devenir un support, non plus « secondaire », c'est-à-dire second par rapport à d'autres sources, mais « primaire », c'est-à-dire premier. Le facteur essentiel de cette redistribution des cartes où la revue en général, la revue d'art en particulier, n'a plus seulement son rôle traditionnel de pourvoyeur de citations dans les « fortunes critiques », est la réédition. Il faut ici rendre hommage à la ténacité de l'éditeur parisien Jean-Michel Place qui, par sa campagne systématique de *reprints* souvent accompagnés d'introductions, a mis à la portée des étudiants comme des amateurs un volume considérable de pages et d'illustrations qu'il était devenu quasiment impossible de consulter « en chair et en os » dans les bibliothèques, soucieuses, à juste titre, de protéger (par le microfilm en particulier) ces précieux et fragiles témoins historiques, ces créations typographiques, ces textes, ces images enfin... À mesure que s'ouvrent les

³. Voir : Françoise Levailant avec la collaboration d'Hélène David, *Les Arts plastiques dans la presse parisienne 1947-1948*, rapport de recherche, Centre Pompidou/Université de Paris-1, dactylographié, 1980 ; et la liste des travaux et thèses réalisés à l'Université de Paris-1 sur les journaux et revues de cette période dans : Françoise Levailant, « Note sur "l'affaire" de la *Pravda* dans la presse parisienne, août-septembre 1947 », *Les Cahiers du Musée national d'art moderne*, n° 9, 1982, p. 146-149.

archives, la réédition des revues du XX^e siècle devient en outre l'objet d'une attention critique aussi scrupuleuse que s'il s'agissait d'œuvres complètes dans la Pléiade. La tâche est urgente, des travaux ont commencé et ne devraient pas s'arrêter d'ici longtemps, tant est fructueuse la prise en charge *critique* de l'histoire des revues, quand l'historien peut jouer de tous les « appareils » et « apparats » nécessaires à l'élucidation des textes, des contextes et de l'illustration. De ces possibilités éditoriales toutes récentes, sont déjà sortis plusieurs articles significatifs, comme celui qui éclaire les origines et la fin de *L'Heure nouvelle*⁴.

Peu à peu l'histoire des revues contemporaines s'impose comme un élément indispensable au sein de projets plus vastes, tels que l'histoire de l'édition en général⁵, ou l'histoire de la typographie et de la mise en pages, cette dernière question restant, à vrai dire, trop négligée dans les milieux français de la recherche⁶. L'enjeu n'est-il pas de donner une assise solide à l'histoire culturelle de notre siècle et de notre pays ? Reconnaître la revue comme une source de l'histoire

⁴. François Laurent, « *L'Heure nouvelle* d'Arthur Adamov 1945-1946 », *La Revue des revues*, n° 15, 1993.

⁵. Voir : *Histoire de l'édition française*, tome 4 (*Le Livre concurrent*), Promodis, 1986, [Fayard, 1991].

⁶. De fait, c'est soit dans les pays de l'ancienne Europe de l'est, soit aux États-Unis que l'histoire de l'art intègre depuis plus ou moins longtemps l'analyse de la typographie et de la mise en pages (voir, par exemple, Nathalie Cattaruzza, « Un pionnier du graphisme éditorial, Alexey Brodovitch », *Histoire de l'art*, n° 24, 1993). On peut suggérer, pour expliquer les lacunes françaises dans ce domaine, que le « livre » en général est resté le territoire des érudits bibliophiles ou encore que l'analyse formelle d'une revue passe plus pour une histoire des « arts appliqués » (*horresco referens*) que des beaux-arts.

culturelle au XX^e siècle, comme on l'a fait pour les journaux du XVIII^e siècle ou les revues littéraires et artistiques du XIX^e, va de pair avec la reconnaissance d'autres médias comme les correspondances, les mémoires orales, les émissions de radio et de télévision, le film, etc. L'histoire culturelle du XX^e siècle ne peut désormais se passer de l'ensemble de cette documentation qui, lentement mais sûrement, gagne sa légitimité.

On comprend que l'étude n'en soit pas simple. Car la revue en général, la revue d'art en particulier, est, par fondation sinon par nature, un lieu partisan. Vouloir en faire l'équivalent d'une simple source historique serait totalement réducteur. La revue, et la revue d'art en particulier, est obligatoirement un champ d'étude idéologique. Lieu partisan, la revue d'art est aussi un *produit*, un objet matériel que l'on fabrique, soumis aux lois de la vente. Chaque apparition de revue est une balise dans l'immense histoire socioculturelle et économique de notre siècle, qui reste à concevoir.

Récemment on pouvait lire sous la plume d'Henriette Levillain à propos de *La Revue européenne* de Philippe Soupault : « L'histoire littéraire d'une revue n'est pas moins délicate à faire que l'histoire d'une œuvre ou la biographie d'une personne. Elle est en effet le résultat de plus de hasards et de coïncidences que de véritables déterminations et de programmes⁷. » L'auteur en parle à son aise, car précisément le premier numéro de *La Revue européenne* ne s'ouvre sur nul manifeste ni profession de foi (et pourtant, à considérer l'époque – 1923 –, les premiers lecteurs n'eussent sans doute pas dédaigné recevoir quelques explications sur le choix même du titre). Généraliser une vision « aléatoire » des

7. Henriette Levillain, « Philippe Soupault et *La Revue européenne* », *Europe*, n° 769, 1993, p. 105.

revues n'est pas souhaitable, non plus d'ailleurs que ne le serait, à l'autre bout de la chaîne, une analyse tout habillée de concepts « durs » – stratégie, tactique, et j'en passe. Entre la description à petits points, faite de citations et d'anecdotes extraites de leur contexte, et la langue de bois dans laquelle se fige presque toujours un discours pétri de « stratégies », il conviendrait de trouver un autre protocole d'analyse, quitte à déconstruire l'objet (la revue) pour parvenir à poser des séries de questions pertinentes.

Rien de plus difficile, par conséquent, que les histoires de revues. Il doit cependant y avoir des raisons à leur actuelle prolifération et à l'engouement des chercheurs pour ce fascinant produit de l'édition moderne. Nous n'irons pas ici au-delà de ce simple constat.

Pour faire l'histoire des revues, encore faut-il savoir quelles elles sont, combien elles sont, qui les a faites, et combien de temps elles existèrent. Questions triviales ? Hélas, non. Qui a dû, un jour, se balader de fichiers manuels en listings séquentiels sur terminal d'ordinateur, de listes « grises » glissées par de généreux conservateurs de bibliothèque confrontés au même problème d'un recensement inexistant ou incomplet, en fonds de boutiquiers pour dénicher – on ne sait jamais – l'unique exemplaire manquant dans *tous* les fonds publics accessibles, celui-là peut témoigner : savoir qui, où, quand, comment, combien... relève du défi et l'affaire prend l'allure d'une filature policière. Aussi, pour ce qui concerne la période ici considérée, de 1905 (lancement de *L'Art et les Artistes*) à l'année 1940, terme emblématiquement justifié par l'exemple de *Prométhée* (nouvelle version de *L'Amour de l'art*) qui se saborde après son unique numéro de février 1939 pour n'avoir

pas à collaborer, on ne peut que se féliciter de l'initiative qu'Yves Chevrefils Desbiolles, par son activité au sein de l'Association Ent'revues, et ses propres intérêts de chercheur, était particulièrement désigné pour mener à bien. Ce livre propose une recension des revues d'art parisiennes (beaux-arts et non architecture ni technique des arts*), proche de l'exhaustivité, accompagnée d'une analyse de leur origine, de leur motivation et de leur fin... (sauf cas exemplaire de longévité comme la *Gazette des beaux-arts**), d'une bibliographie particulièrement soignée et mise à jour, enfin de notices descriptives de chaque revue en tant que « produit éditorial ».

Yves Chevrefils Desbiolles s'est attaché principalement aux déclarations d'intention qui, le plus souvent, accompagnent le lancement d'une revue d'art. Toutes n'ont pas le souffle académique que l'on pourrait imaginer en pareille circonstance et se contentent parfois de dire qu'il faut faire mieux et plus nouveau que les prédécesseurs et les voisins, mais toutes s'expriment sur leurs intentions, quitte à faire bref comme *Œsophage* en mars 1925, dont la devise est radicale : « Hop-là, hop-là »... Il y a donc des départs de fusées, il y a aussi des longévités inaltérables, tel l'exemple mentionné plus haut. Les fins

*(Ajout de l'auteur, 2012.) En 1993 j'avais écrit à cet endroit « arts décoratifs », encore entraînée par la routine de l'expression. Or plusieurs revues de « beaux-arts » s'occupent aussi des arts décoratifs. Il me semble donc plus juste de dire que le corpus étudié par Yves Chevrefils Desbiolles écarte les revues de technique des arts.

** (Ajout de l'auteur, 2012.) Cas exemplaire à l'époque de la rédaction de cette préface, la *Gazette des beaux-arts* nous a joué le mauvais tour de s'arrêter en 2002... Désormais « collection », une partie de la *GBA* est consultable en ligne (jusqu'à l'année 1939) sur le site : gallica.bnf.fr.

sont tristes : pénurie, chute des abonnements, manque de trésorerie. On s'arrête alors dans la dignité, sur un texte d'adieu, ou plus souvent dans le silence. Deux dates historiques explicitent les moments et les conditions des difficultés passagères ou des disparitions définitives : 1929, les conséquences financières du vendredi noir de Wall Street touchent le commerce de l'art européen dès 1930 ; 1939, c'est la drôle de guerre puis en 1940, l'Occupation. À ce moment-là, certaines revues ont déjà cherché des débouchés aux États-Unis, en éditant des numéros en anglais : c'est le cas de *Verve*, ponctuellement, mais c'était déjà le cas de *Formes*, qui avait deux éditions, l'une en français, l'autre en anglais.

Que les revues d'art aient ressenti les difficultés financières qui affectaient le marché de l'art s'explique par le fait que de nombreuses revues du corpus défini par Yves Chevretil Desbiolles sont des produits éditoriaux liés intrinsèquement à une galerie et plus précisément à la personnalité d'un marchand. Lire l'ouvrage de Chevretil Desbiolles, c'est apercevoir l'ébauche d'extraordinaires sagas familiales ou individuelles : Georges Wildenstein, Paul Guillaume, Christian Zervos, Michel Seuphor, Léonce Rosenberg... Certains font déjà l'objet de recherches, d'autres travaux sont encore possibles et nécessaires. Car ces « entrepreneurs » passionnés du domaine de l'art ont beaucoup à nous apprendre sur les réseaux socio-économiques, culturels et mondains, qui permettront d'esquisser une face de l'histoire de l'art moderne. Ils ont leur psychologie, leur histoire personnelle, leurs passions. Les « revuistes »*, ces

* (Ajout de l'auteur, 2012.) Mis entre guillemets, le terme était encore considéré comme un néologisme à l'époque de la rédaction de cette préface. Il a été, depuis, largement adopté dans l'étude des revues.

fondateurs et animateurs de revues, méritent de la part des historiens autant d'attention que les chefs d'industrie.

D'un autre point de vue, plus pointu, cet ouvrage fera avancer la recherche : car l'auteur a eu la bonne idée de faire entrer dans son corpus les revues et/ou bulletins des historiens de l'art. L'histoire de l'histoire de l'art étant aujourd'hui un « créneau » convoité dans les milieux universitaires, tant aux États-Unis qu'en Europe, on doit se féliciter d'avoir désormais sous la main des indications précises sur telle publication de l'Institut d'art et d'archéologie de la Sorbonne ou encore sur la première formule du *Bulletin des musées* – issu, en 1929, d'une rubrique de *Beaux-Arts* – qui allait devenir notre *Revue du Louvre*.

Il est au fil du livre un thème récurrent dont on peut supposer qu'il donnera bientôt lieu à recherche spécifique : la place de l'illustration dans les revues d'art modernes. Entendons-nous : par « place », nous ne voulons pas dire ici la localisation dans le corps même du texte, de la page ou de la rubrique, encore que nous ayons dans le passé souligné l'intérêt exceptionnel que les méthodes d'analyse empruntées aux cartographies informatisées peuvent apporter dans ce domaine⁸. Par « place », nous entendons, suivant le choix de notre auteur, les fonctions sociale et commerciale que l'illustration, c'est-à-dire la reproduction d'œuvres, joue dans le réseau interne du milieu des artistes, « revuistes », marchands et critiques, comme dans le réseau externe du lectorat et de la clientèle.

Ici, lectorat et clientèle se confondent dans un désir unique de l'artiste : que son œuvre soit vue. Autrement

⁸. Voir ci-dessus note 2.

dit, qu'elle soit reproduite, et correctement. On ne compte pas les épisodes qui mettent en scène l'artiste et le directeur de revue, surtout quand celui-ci est aussi marchand, à propos des illustrations. Les déceptions, voire les récriminations, sont au moins aussi nombreuses que les louanges et les satisfactions. C'est Miró s'inquiétant, auprès de Léonce Rosenberg, de la possible parution d'une reproduction de *La Ferme*. C'est Héliou fulminant après avoir vu « sur le plus laid des papiers bleutés » la reproduction d'une planche sur linoléum que lui avait commandée *XX^e siècle*. Mais tous « en veulent », des peintres quasi anonymes qui envoient spontanément une photographie d'œuvre à la revue *Plastique*, aussitôt après la parution de son premier numéro, à Vordemberge-Gildewart qui se déclare désireux d'un article « avec reproduction » dans *Cahiers d'art*. Toutes ces indications seront utilement complétées par la lecture des correspondances d'artistes déjà éditées, au premier rang desquelles, pour ce qui nous concerne à l'instant, je signalerai celle de Kandinsky et de Zervos⁹ ou celle de Masson et de Kahnweiler¹⁰. Sans photo, point de salut. Quitte à se retrouver dans la position paradoxale brocardée par Florent Fels (*Les Arts*

⁹. Voir : Vassily Kandinsky, *Correspondances avec Zervos et Kojève*, textes présentés, établis et annotés par Christian Derouet, *Les Cahiers du Musée national d'art moderne*, hors-série « Archives », Centre Pompidou, 1992. (On trouvera de très utiles développements sur la question des clichés de *Cahiers d'art* dans l'introduction de Christian Derouet.)

¹⁰. Voir : André Masson, *Les Années surréalistes. Correspondance 1916-1942*, établie, présentée et annotée par Françoise Levailant, Lyon, La Manufacture, 1991. (Notamment sur les inquiétudes de Masson et de Kahnweiler à propos du changement de cap de *Minotaure*, ce qui donne un son de cloche différent du point de vue d'Éluard signalé par Yves Chevrefils Desbiolles.)

à Paris) à propos d'une livraison de *L'Amour de l'art*, une revue particulièrement soignée sous la houlette de René Huyghe : « Excellent choix de reproductions des œuvres détestables du Salon d'Automne... »

Ce développement nous donne l'occasion de proposer une définition *a minima* de la revue d'art : elle reproduit, dans un certain ordre assemblées, des photographies de l'œuvre d'artistes, anciens et modernes... C'est à peu près la seule définition qui, malgré son côté réducteur, permette de regrouper, de façon très pragmatique, un corpus par ailleurs varié, non autonome, hétérogène. Yves Chevrefils Desbiolles a tenté un classement plus sophistiqué – fort heureusement – mais qui demeure, lui aussi, une simple proposition. Nous le suivrons dans sa promenade érudite, reconstituant sur les rayons de notre bibliothèque imaginaire les séries aux dos fanés, défraîchis par le temps et l'usage, blanchis par la lumière, de ce qui s'appela *Formes*, *L'Amour de l'art*, *Minotaure*, *La Bête noire*, et tant d'autres. C'est le *pathos* d'un moment de l'histoire de l'art parisienne mais aussi européenne qui ressurgit. *Européenne* : insistons là-dessus pour conclure. Si Paris apparaît bien comme la capitale où veulent venir s'établir les artistes et les « revuistes », plus que jamais dans les années 1920 et, l'on s'en doute, dans les années 1930, jamais peut-être (corollaire logique) les revues faites à Paris ne furent plus au fait de ce qui se passait alors à Berlin, Moscou, Düsseldorf, Francfort ou Milan, certaines ayant à l'étranger des correspondants, voire des bureaux, tandis que la demande de clichés passe obligatoirement alors par les galeries (et le rôle de Flechtheim est ici caractéristique). Le chauvinisme empoisonné de certaines déclarations d'intention ne saurait masquer ce vaste mouvement de « navette » correspondant aux

données du marché de l'art. La dernière leçon à tirer du travail d'Yves Chevrefils Desbiolles tient dans la résurrection de ce milieu transeuropéen (et tout particulièrement franco-italien et franco-allemand) qui attend encore une exposition aussi démonstrative que le fut au Centre Pompidou la mémorable présentation des « Échanges littéraires Paris-New York¹¹ ».

L'ouvrage que l'on va lire rendra bien des services. Qu'il désigne d'emblée la revue d'art à la fois comme une *œuvre* en soi et comme un *document* n'est pas la moindre de ses qualités. *Manifeste des revues d'art* pourrait être son titre.

Françoise Levailant
CNRS (1993)

N.B. L'astérisque ou le double astérisque en bas de page signale une modification légère ou une mise à jour devenue indispensable en 2012. Mais ces ajouts sont limités au strict minimum, la préface de l'édition de 1993 ayant en soi valeur d'étape dans l'étude des revues d'art.

Autorisation de citer selon les lois du droit d'auteur.

© Françoise Levailant

¹¹. *Paris-New York. Échanges littéraires au XX^e siècle*, Paris, Centre Pompidou, 1977.

